البنية السردية وإنتاج الدلالة في رواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد

م.م. صادق عباس هادي الطريحي
كلية التربية –جامعة القادسية

الملخص

على الرغم من أن جوزيف كونراد البولوني الأصل قد تعلم اللغة الانكليزية وهو في الثالثة والعشرين من العمر؛ الا أنه يعد أستاذاً للنثر الانكليزي، شبيهاً في فصاحته لدي كونسي وراسكن، ويعد أيضاً الخليفة الحقيقي للروائي الإنكليزي هنري جيمس.

وساعده عمله كقبطان في البحرية الانكليزية في أن يكون روائي البحر والأماكن الغريبة، وقد زودته حياته في البحر بحصيلة من التجارب التي وظفها في أعماله الروائية.

ويمكن أن نؤشر ابداعه في اهتمامه بالشكل الروائي، واعتماده على الوصف الفني؛ لتأدية الرواية أكثر من اهتمامه بالأحداث، لأن الرواية لديه لم تعد رواية أحداث، بقدر ما هي شكل فني ، وإن الشكل واللغة عنده ليس مجرد وسيلتين لاحتضان المحتوى، بل هما المحتوى نفسه، وهو التجربة الروائية نفسها، عندما توحدت مع اللغة؛ فأصبحت قادرة على نقل تجربته إلى المتلقي بدلالاتها الفنية.

وتعد رواية (قلب الظلام) 1902 إحدى روايات الحداثة التي عالجت مشكلة الانسان (ذي الوجهين) إي الانسان الذي يحمل صفة العدالة والظلم في آن واحد، وتكشف عن منطقة حرجة واقعة بين الخير والشر في النفس الانسانية، وتشير صراحة إلى الطمأنينة والخطر الذي يتضمنه العمل. وفي الفن المحدث ما زال العالم المتناقض ظاهرياً يمثل قاعدة له. ويمكن القول إنها تنتمي إلى تلك الروايات التي تقرأ على مستويات متعددة، وتثير فينا أسئلة حرجة.

وقد وجد الباحث في هذه الرواية أن ثمة تداخلاً بين البنية السردية لها والدلالة المنتجة منها وحاول البحث أن يستقصي هذا التداخل، وأن يؤشر الأسئلة التي أثارتها الرواية في ضوء البنية السردية لها.

المقدمة

يمكن القول أن الرواية الانكليزية ظهرت في مطلع القرن السابع عشر لتغيير ملحوظ في اتجاهات المجتمع[1] ، ومرت بمراحل فنية متعددة لسنا بصدد الحديث عنها تفصيلياً، ومن هذه المراحل الفنية بحسب تقسيم الناقد والتر ألن هي مرحلة الرواية من (1881 إلى 1914) إذ أدرك الروائيون وجود انفصام في الرواية بين القديم والجديد، ومن أعلام هذه المرحلة هنري جيمس (1843- 1916) وجورج مور (1853- 1933) و ر . ل ستيفنسون (1850- 1933) و إ.م فورستر (1879- 1970) وجوزيف كونراد (1857-1925) وأخرين[2]. وفي هذه المرحلة تعمدت الرواية التغاضي عن القواعد التقليدية في كتابة القصة وطريقة عرض الشخوص أو الحوادث بشكل منطقي متسلسل، ويعد النصف الأول من القرن العشرين فترة حرجة في تأريخ الحضارة الغربية إذ شهدت هذه المرحلة انهيار القيم الإنسانية واكتشاف العقل البشري لأفكار جديدة لا مثيل لها من قبل[3]. وفضلا عن ذلك كان لتنامي الإحساس بعزلة الفنان أثر في توجه الرواية والشعر أيضاً إلى تلك المساحة المهمومة من الذهن البشري التي تجتمع فيها للحظة واحدة مجموعة من الأحاسيس والتجارب تنفتح فيها العين الداخلية لاقطة وواعية ومسجلة ومتأملة وهي اللحظة التي اسمتها فرجينيا ولف بـ (اللحظة المسحورة) ولم يعد الفعل وحده محركاً للزمن الروائي [4].

ويمكننا القول، إننا الآن أمام شكل جديد من أشكال الرواية ابتداء من هنري جيمس وجوزيف كونراد وجيمس جويس وفرجينيا وولف ومن تلاهم، تمثل في التغيير التكنيكي مع تغيير مواز له في الفحوى وفي وجهة النظر وفي مفهوم الرواية ككل، وقد توصل الروائيون إلى أن التكنيك في الرواية ليس عملا ثانوياً أو حركة ميكانيكية خارجية، بل هو في حقيقته عملاً أولياً واساسياً، وهو لا يحتوي المدلولات الفكرية والأخلاقية فحسب بل هو يكتشفها للقارئ [5].

[1] الرواية الانجليزية ، والتر ألن، ت: صفوت عزيز جرجيس ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ت :13

[2] م. ن : 261.

[3] أعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث ، الدكتور طه محمود طه ، :10.

[4] عصر الرواية، مقال في النوع الأدبي، الدكتور محسن جاسم الموسوي، مكتبة التحرير، بغداد،1985 :25.

[5] أشكال الرواية الحديثة ، مجموعة مقالات ، تحرير قان أوكونور،ت نجيب المانع ، دار الرشيد، بغداد، 1980 : 24.

جوزيف كونراد _ حياته وفنه القصصي:

ولد جوزيف كونراد في بولونيا سنة 1857 في أسرة مثقفة تهتم بالسياسة، لذلك نفي والده إلى روسيا وتوفي هناك بعد أن توفيت والدة كونراد قبله، وكان لمكتبة أسرته أثر في تكوينه الأدبي وميله إلى حياة البحر والمغامرات، لذلك أبحر في العام 1874 إلى مرسيليا كبحار ليبدأ حياة البحر والمغامرات، وفي العام 1878 وصل إلى أرض بريطانية ولم يكن يعرف من اللغة الانكليزية شيئاً، وفي العام 1880 التحق بالبحرية الإنكليزية وكان قد تعلم لغتها اثناء ذلك، وكتب في العام 1889 قصته الأولى (طيش المابر) التي سلم مخطوطتها إلى الناشر سنة 1894. وحتى وفاته في بريطانيا سنة 1924 كان قد كتب خمسة وثلاثين كتاباً في القصص والمقالات والمسرح والرسائل ومن أهم قصصه طيش المابر _ طريد الجزر _ لورد جيم _ الورثة _ تحت العيون الغربية _ نوسترومو _ المخبر السري _ و (قلب الظلام 1902) [1].

وفضلاً عن اختلاف موضوعات قصصه ، يختلف أسلوب كونراد القصصي عن معاصريه، إذ تدور معظم قصصه في البحر والأنهار الكبرى على ظهر السفن أو القوارب البخارية أو في أماكن نائية مثل جزر الهند الغربية، الملايو، الهند، إفريقيا، ويقدم كونراد في معظم قصصه صراع الانسان مع الطبيعة الثائرة ويبين لنا مدى الغموض والأسرار التي تتميز بها النفس الانسانية، وغالباً ما يضع شخوصه إزاء محنة في مواضع معينة بحيث لا نستطيع أن نطبق على الموقف أي قواعد خلقية أو اجتماعية[2]. كتبت فرجينيا وولف عن كونراد ((لقد كان ابناً للقرن العشرين قبل ان يطل القرن))[3] وقد كان حقاً كذلك، فمع كونراد نحن في القرن العشرين كما يرى الناقد الانكليزي أرنولد كيتل، فقد عاصر كونراد الظاهرة الامبريالية في أوجها مع إنها لم تكن جزءً من مفرداته المألوفة، لكنه نظر إليها وجها لوجه بأمانة كافية وقد أكسبته تجربته هذه حيوية يفتقر إليها بوضوح كتاب عصره، وجعلت منه فناناً عظيماً. ويمكننا تأشير ذلك من خلال القوة والترف التي تميز لغة كونراد الوصفية، ففي رواية نوسترومو مثلاً نجد إن وصفه لجمهورية كوستاغوانا محسوس بدرجة مدهشة ، ليس غنياً وزاهياً فقط بل متيناً بطريقة لا تستطيع الوصول اليها مراكمة الصفات والنعوت، وللمنهج الذي يستعمله كونراد أهمية خاصة والمشاكل التي يعالجها كونراد في رواياته هي المشاكل المميزة للروائي الحديث، تقديم لوحة واسعة لا تضيع أساسياتها في زحمة التفاصيل ونقل الحركة السياسية والاجتماعية والايحاء بتواشج لا نهائي بين شخصية وشخصية واعطاء كل شخصية فردية حقيقية وصفات خاصة بها [4].

أما الوظيفة الأولى والأخيرة للأسلوب عند كونراد فهي المتعة كما ينقل عنه زميله الروائي فورد مادوكس فورد، ويضيف أن كونراد يريد أن يجعل القارئ يسلم بأن كتابة الرواية تحتاج إلى جهد خلاق، وان هدفه من الرواية هو تكثيف المشاعر، والحالات والتعقيدات التي تواكب الحياة ، وهو الأمر الذي جعل كتاباته سلسة وانطباعية، ومهتمة بالتأثيرات أكثر من اهتمامها بالسرد المباشر للأحداث. وقد أطلق بعض النقاد على فنه القصصي عبارة (الواقعية الرومانتيكية) لأنه لم يفبرك حبكات قصصه أو يخترعها، وإن كان إطار قصصه رومانتيكيا غريباً إلا أن جذوره واقعية حتماً.[5]

ويخلص الباحث إلى أن كونراد الذي هاجر من بولونيا إلى بريطانيا، كان يبحث عن ذاته في الابداع، ولم يجدها إلا في اللغة الانكليزية التي تعلمها بعد أن تجاوز العشرين، وهو يعد من أهم الروائيين الذين كتبوا باللغة الانكليزية بعد هنري جيمس، ويمكن أن نؤشر ابداعه في اهتمامه بالشكل الروائي، واعتماده على الوصف الفني؛ لتأدية الرواية أكثر من اهتمامه بالأحداث، لأن الرواية لديه لم تعد رواية أحداث، بقدر ما هي شكل فني، وإن الشكل واللغة عنده ليس مجرد وسيلتين لاحتضان المحتوى، بل هما المحتوى نفسه، وهو التجربة الروائية نفسها، عندما توحدت مع اللغة؛ فأصبحت قادرة على نقل تجربته إلى المتلقي بدلالاتها الفنية، وكما يتوحد الشكل والمحتوى في رواياته، يتوحد كونراد الانسان مع كونراد الروائي، فلقد أحب كونراد البحر، وعمل فيه لا كمهنة وإنما كمجال حيوي، ليبحث فيه عن القوى الكامنة عند الانسان، ولعل كونراد أفضل من وصف فنه القصصي قائلاً في إحدى خطاباته إلى سير كوافين في العام 1917 " لقد أطلقوا علي إنني كاتب عن البحر، عن المناطق الاستوائية، وقالوا عني إنني كاتب وصفي، وكاتب رومانسي وكاتب واقعي أيضاً، ولكن الحقيقة أن شغلي الشاغل كان القيمة المثالية للأشياء " [6] وفي الحقيقة أن شغله الشاغل في البحث عن الحقيقة المثالية قد دفعه إلى أن يكون

---

[1] أعلام القصة :57- 59.

[2] نفسه : 61.

[3] فرجينيا وليناردر وولف، د. طه محمود طه، مجلة عالم الفكر ، وزارة الاعلام ، الكويت، المجلد التاسع، العدد الرابع،

[4] مدخل إلى الرواية الانكليزية، آرنولد كيتل، ت، هاني الراهب، وزارة الثقافة ، دمشق، 1977، المجلد الثاني : 81- 86.

[5] أعلام القصة : 55.

[6] دراسات في الرواية الانجليزية، د. أمين العيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992 : 48.

كاتباً واقعياً ورومانتيكياً أيضاً، وقد استطاع عن طريق قوة وصفه إن يصور القيمة المثالية للأشياء حقاً لقد نفخ كونراد فقاعات قزحية بلغ فيها البطل واقعيته الكاملة، ولكن ضمن إطار ذلك العالم.

رواية (قلب الظلام 1902)[1]:

تبدأ الرواية من على ظهر المركب الجوال (نيلي) وهو يتأرجح ذات مساء فوق التايمز بانتظار أن يأتي الجزر، والمركب الذي يجري فوقه السرد جزء رئيس من الرواية، بضعة بحارة، بضمنهم الراوي الأول، يقضون الساعات القليلة المتبقية بالاستماع إلى حكاية (مارلو) التي تكون قد انتهت، ولم يفقدنا ذلك بعضا من لحظات متعة توقع الأحداث، بخاصة أن الرواية تدور في " **نهر كبير جبار، ترونه على الخارطة كأفعى امتدت حتى وصل رأسها البحر، فيما ارتاح جسدها متثنياً فوق بلاد شاسعة** " الرواية ص11. وكان القدر قد جعل قبطان أحد المراكب البخارية يقتل على يد أحد السكان السود؛ لذا فقد قبل بسرعة في وظيفته. كانت مهمة مارلو هي الوصول إلى كورتز ... وكورتز هو الصحفي، الشاعر، الرومانسي، والسياسي، الإله الذي صنعه السكان السود، الموظف من الطراز الأول ومدير المحطة الأنشط في شركة العاج. وعندما يصل مارلو إلى المحطة الأولى يجد أن زورقه محطم القاع، الأمر الذي يبقيه مدة زمنية أطول لإصلاحه، وفي إثناء ذلك يكتشف أن ثمة صلة تشابه بينه وبين كورتز؛ جعله يسرع في إصلاح المركب للوصول إليه. في القسم الثاني من الرواية تبدأ رحلة المركب البخاري الواهن للوصول إلى كورتز، سيد الغابة المقدس أو قلب الظلمة أو قلب الانسان، وعندما يصل إلى كورتز يجده يحتضر، وتدهشه الطقوس التي كانت تقام له لدرجة أنه لا يستطيع نقلها ، وفي الوقت الذي يجد فيه أن كورتز " **مجرد صوت ، صوت تردد بعيدا في الأغوار ؛ ليخبئ ظلمة قلبه إلا أنه كان رجلا عظيما ، كان لديه شيء ليقوله ، وقد قاله ، وكانت نظرته تسع العالم كله بحيث تخترق كل القلوب التي تخفق في الظلام** " الرواية ص103 .

وتعد رواية (قلب الظلام) من جنس الرواية القصيرة، وتتميز الرواية في هذا الجنس في أنها " تتوسع في تحليل الموضوعات ونحت معالم الشخصيات كما تفعل الرواية ولكن في طول محدود وتركز اهتمامها على موضوع بعينه خاتمته مفاجئة للقارئ أو المروي له واثره فيه قوي "[2].

لكن جورج لوكاش له رأي مخالف، فهو يرى أن كونراد كاتب قصة قصيرة وليس كاتباً روائياً لأن " أبطال كونراد يواجهون على وجه الحصر بصراعات أخلاقية شخصية تتكشف فيهم قوتهم الشخصية أو ضعفهم ولو أن هذه الصراعات قد صيغت بعبارات أكثر عمومية لاكتسبت دلالة أوسع لكن أسلوب القص يستبعد مثل هذه العمومية وهذا يسبغ على أعمال كونراد صفة الاكتمال والاكتفاء الذاتي لكنه يحول بينه وبين تصوير كلية الحياة ..." [3] ثم قدم لوكاش رواية (الاعصار) كمثال على رأيه، لكن التحليل الدقيق لأعمال كونراد وخاصة رواية (قلب الظلام) يفند هذا الرأي لأن كونراد استطاع النفاذ إلى أعماق الشخصيات ونفسياتهم وسلوكهم، ويعتقد الناقد الفرنسي البيريس أن " رواياته تسعى إلى خلق تأثير خلف حياة سطحية "[4] أما إدوارد سعيد فيرى في (قلب الظلام) " وهو عمل ذو تأثير ضخم، إذ انه قد استفز العديد من القراءات والصور، هو إفريقيا مسيسة ومشبعة عقائدياً ... بكل تلك المصالح والأفكار الفاعلة فيها بشراسة، لا مجرد انعكاس فوتوغرافي أدبي لإفريقيا"[5] . فضلا عن ذلك يرى إدوارد سعيد في رواية قلب الظلام إنها شهادة عن اهتمام الغرب وشهيته بجغرافية الشرق لأن الجغرافية الأساس المادي لمعرفته[6]. ويستشهد من أجل ذلك بمقطع من الرواية، وهو من حديث مارلو إلى البحارة " **عندما كنت صغيراً أحببت الخرائط وكنت أنظر ساعات إلى جنوب إفريقيا واستراليا فأضيع في أمجاد الاستكشافات وكانت هناك فراغات كثيرة في ذلك الوقت فإذا ما لمحت دعوة من إحداها ... أشرت لها بإصبعي وقلت، عندما أكبر سأذهب إلى هناك** " الرواية ص 11.

لقد أثارت الرواية الكثير من الأسئلة ووجهات النظر وتكمن أهميتها في أنها تقرأ في عدة مستويات: على المستوى النفسي، لأنها تمثل صراع إرادة الانسان مع الطبيعة ، ومدى ثباته عندما يصطدم مع الشر الكامن في عند الانسان الآخر ، أو على المستوى القصصي بوصف القصة سرداً اعتيادياً مباشراً لرحلة مارلو إلى الكونغو وتجاربه. أو على المستوى السياسي بوصف الرواية إدانة للاستغلال الاستعماري البشع في إفريقيا، ويمكن أن نعد هذه الرواية جزءاً من الفكر النقدي الذي يمارسه الغرب في فهم ذاته، وذلك من خلال قالب روائي له درجة

---

[1] قلب الظلام، جوزيف كونراد، ت ، نوح حزين، دار ابن رشد، بيروت، 1979.

[2] معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين تونس، لبنان، 2010 : 224.

[3] دراسات في الرواية الانجليزية، د. أمين العيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992 : 78.

[4] قلب الظلام، مقدمة المترجم : ج.

[5] الثقافة والامبريالية، إدوارد سعيد، ت ،كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1998 : 136.

[6] الإستشراق، المعرفة السلطة الانشاء، إدوارد سعيد، ت ، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981 : 226.

عالية من الأداء الفني، وكانت مهمة كونراد (مارلو) هي البحث في أعماق الرجل الأبيض عن تجليات القوة والضعف، والكشف عن العنف الداخلي ومعاينته في لحظات مواجهة المجهول، وكانت مهمة الطبيب في الرواية هي تسجيل هذه الحالات سريرياً ، من أجل الوصول إلى أداء أفضل في المستعمرات التي تمتاز بمناخ غير ملائم دائما للرجل الأبيض. ويمكن أن تقرأ أيضاً حول كيفية تمثيل الآخر خاصة إننا لم نستطع أن نعرف شيئا عن الرجل الأسود إلا من خلال مارلو وموظفي الشركة فقط ، يقول مارلو " **ولا أعتقد أن أيا منهم كانت له فكرة واضحة عن الزمن مثلنا نحن** " الرواية ص59 . ومن خلال القراءة السردية للرواية سيحاول الباحث أن يضيء هذه القراءات.

البنية السردية / مكونات السرد:

أ : الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، واستخدم كونراد لرواية قلب الظلمة راويين، الأول هو شخصية ثانوية بلا اسم وهو راو غير مشارك في الرواية واقتصر دوره على تقديم الراوي الرئيس في الرواية الذي هو مارلو الذي يروي الحكاية كاملة بوصفه أحد المشاركين فيها، وشخصية مارلو هي الشخصية الي يستخدمها كونراد لرواية عدد آخر من رواياته، وقد ساعدته هذه التقنية في التعليق على الأحداث ثم خلق نوع من التقابل بين حاضر الرواية التي تروى من مركب على نهر التايمز ومستوى الرحلة على الزورق البخاري في نهر الكونغو، ويطلق على الراوي الأول مصطلح (راو غفل) لأنه يمثل مركز التوجيه الرئيس في مستويات النظر والزمان والمكان وسجلات القول[1] . إذ يستخدم هذا الراوي تيار الوعي فيحدث نوع من التقاطع بين زمنه وزمن آخر وهو زمن خروج السفن الأوربية لاكتشاف العالم والثروة " **يتردد تيار المد والجزر بلا توقف ... لقد عرف وخدم كل الرجال الذين تفتخر بهم الأمة من السير فرانسيس دريك إلى السير جون فرانكلين ... إنهم فرسان البحر الجوالون العظام وقد حمل كل السفن التي تتلألأ أسماؤها كالجواهر في سماء الزمن ... كلهم خرجوا من ذلك الجدول يمتشقون السيوف وأحيانا يحملون المصابيح، رسل القوة على الأرض وحاملو شرارة النار المقدسة، أي عظمة لم تطفئ مع ذلك النهر متجهة نحو سر الأرض المجهولة، أحلام الرجال وبذرة الثروة وجراثيم الإمبراطوريات**" الرواية ص 7. لقد جاء هذا المقطع قبل أن يبدأ مارلو بسرد حكايته بقليل وكأنما هو تمهيد لرحلة مارلو إلى الكونغو، ويلحظ في المقطع حركة السيوف والمصابيح، أي الحرب والرسالة المقدسة التي يحملها هؤلاء الفرسان إلى العالم الجديد.

وعندما يصف هذا الراوي مارلو: " **كان مظهره صارماً وقد بدا بيديه المنثورتين براحتيهما باتجاه الخارج كإله معبود**" الرواية ص 6. ويمكننا أن نتذكر وصف أحد الموظفين لكورتز " **إنه أعجوبة ، إنه رسول الشفقة والعلم والتقدم** " الرواية ص 35، فنرى أن ثمة تشابه بين مارلو وكورتز وكأنهما وجهان لعملة واحدة.

ب : المروي له : يدل هذا المصطلح على صورة القارئ المرتسمة في النص الذي يوجه له الراوي مرويه بصفة معلنة أو مضمرة[2]. أما في قلب الظلام فكان المروي لهم بعض البحارة على المركب (نيلي) بضمنهم الراوي الغفل " **كان الظلام قد أصبح دامساً لدرجة إننا نحن المستمعين كنا بالكاد نرى بعضنا بعضاً ... لم يتفوه أحدنا بكلمة وربما كان الآخرون نائمين** " الرواية ص 38، وفي مرة واحدة فقط يشترك أحد المروي لهم في التعليق على الحكاية " **حاول أن تكون مهذباً يا مارلون** " الرواية ص 50. ويبدو للباحث هنا أن وظيفة المروي له قد اسهمت في تقديم إحدى رسائل الرواية وهي ضعف التواصل مع المروي له، او عدم اكتراث المروي له بالحكاية.

بنية الفضاء الزماني والمكاني:

أ_ الزمن

الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، ويمكننا الوصول إلى معنى الزمن ضمن نطاق عالم الخبرة، أو ضمن نطاق حياة انسانية تعبر عن حصيلة هذه الخبرات [3]. وقد ميز السرديون بين أربعة أنماط من زمن السرد هي : السرد اللاحق وهو الذي يكون زمنه تالياً لزمن الحكاية، والسرد السابق، والسرد المتزامن، والسرد المدرج. [4] ومن الواضح أن طبيعة الزمن السردي في الرواية هو من نوع السرد اللاحق أو السرد الزمن المتسلسل " **كان الزورق الذي نركبه هو كل ما نرى بحوافه التي غشيها الضباب كما لو أنه على حافة التفسخ يحيط به شريط ضبابي من الماء ... كان ذلك كل شيء أما باقي العالم فلم يكن موجوداً بالنسبة لآذاننا وأعيننا**" الرواية ص 58. ولا يعتقد الباحث أن طبيعة هذا السرد الزمني ذات دلالة منتجة في الرواية، لكن كونراد استطاع أن يجعل من الزمن مرآة تعكس أضواء الرواية بحيث يتماثل دلالة وتركيباً مع

---

[1] معجم السرديات :197.

[2] نفسه : 387.

[3] بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 : 44.

[4] معجم السرديات : 232.

محمولات الرواية وذلك من خلال: تهيئة مسرح متكامل لعرض الرواية، واشتمل المسرح على مكان معين وموعد لبدء العرض ونهايته ومستمعين وممثل واحد لتمثيل (سرد) الرواية هو مارلو لقد اختار كونراد وقت المغيب لبدء سرد الحكاية " **وأخيرا غاصت الشمس بعد انحدار خادع لا يلاحظ ، وتحول اللون الأبيض المتوهج إلى أحمر معتم لا اشعاع فيه ولا حرارة ، كما لو كانت على وشك الوثوب فجأة مضروبة حتى الموت بمسحة من تلك القتامة المحلقة فوق جمع من الرجال**" الرواية ص 6. ولا شك في أن مثل هذا الوقت هو وقت كئيب ويتراوح ما بين الظلمة والنور، بل هو أقرب للظلمة. وعندما يصل مارلو إلى النصف تقريباً في سرده للرواية يبرز الراو الغفل ليخبرنا " **كان الظلام دامساً لدرجة أننا نحن المستمعين كنا بالكاد نرى بعضنا بعضاً** " الرواية ص 38. وفي هذا المقطع يجعل كونراد الليل حاجزاً عن معرفة مالذي تعنيه دقات الطبول، وهو يمزج بين الوصول إلى قلب الظلمة والليل " **توغلنا عميقاً عميقاً إلى قلب الظلام حيث السكون الكبير وفي بعض الأحيان كانت دقات الطبول تصعد ليلاً مع النهر خلف الستارة الحجرية حيث تبقى هناك خافتة حتى انبلاج الفجر ولم نكن لندري إن كان ما تعنيه حربا أم سلماً أم صلاة** " الرواية ص 51. ويعمد كونراد إلى وقت مغيب الشمس لسرد بعض الحوادث المهمة، فقد اختار مارلو وقت المغرب لملاقاة خطيبة كورتز " **كان الشفق يرخي سدوله وكان علي أن انتظر في غرفة استقبال فخمة ... وكانت أرجل وظهور الأثاث المثنية المذهبة تشع بانحناءات باهتة ... وفي إحدى الزوايا قبع بيانو كبير كانت تشع من فوق سطوحه المنبسطة التماعات ظلماء**" الرواية ص 107. ويلحظ على هذا المقطع كما في مقاطع أخرى أن كونراد يمزج بين الزمان والمكان في بوتقة واحدة، لذلك من الممكن أن تدرس هذه البنية بعنوان بنية الزمكان كما أسماها ميخائيل باختين وهي علاقة متبادلة وجوهرية بين الزمان والمكان.[1] أما نهاية العرض المسرحي الذي أعده كونراد، فكان بداية الجزر ومن المفترض أن نرى أضواء الفجر على التايمز، لكن الرواية تبقى متجهة نحو قلب الظلام " **لقد فاتتنا بداية الجزر، قال المدير فجأة، رفعت رأسي وحجزت ضفة من الغمام الأسود مرأى البحر عنا وانساب التيار الهادئ نحو النهايات العظمى كئيباً تحت سماء ملبدة بالغيوم بدت متجهة نحو قلب ظلام عظيم.**" الرواية ص 112.

ومن الواضح أن هذه الانتقالات ما بين الظلمة والضوء تعكس ما يعتمل في نفس الأشخاص من صراع بين المواقف المتضادة عندهم. فضلاً عن ذلك أصبح الزمن في الرواية وكأنه أيقونة للتفريق بين مارلو والآخرين (السود) " **ولا أعتقد أن أيا منهم كانت له فكرة واضحة عن الزمن مثلنا نحن**" الرواية ص59

ب _ المكان

تشكل الرواية في نسيج من الكلمات عالماً يوازي الواقع مكوناً من الشخصيات والأحداث التي تتفاعل في زمان ومكان معينين أو مفترضين. وعلى الروائي أن يقنع المتلقي عن طريق السرد الفني أن ما يراه واقع حتماً. لذلك يؤكد الروائي دي موباسان " إن الواقعي إن كان فناناً حقاً لن يذهب إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقية وحيوية وكمالاً من الحقيقة نفسها ... وإنني أعتقد أن الواقعيين الموهوبين يجب إن يسموا بالإيهاميين. "[2] ويعد الوصف من أهم الأساليب المتبعة في تجسيد المكان، وقد تحول المكان في الروايات الحديثة إلى عنصر ايجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والايحاءات الجديدة[3] . ومن المهيمنات الوصفية في الرواية هي الأدغال وشواطئ النهر والبحر وسكان المناطق النائية. وتطغى مسحة القتامة على كل ما يصفه مارلو في الرواية فالأماكن لم تعد عنده بيضاء، والنهر عبارة عن أفعى " **ولم يعد فراغاً للغموض المبهج، رقعة بيضاء لطفل يحلم بها أحلاماً مجيدة، لقد تحولت إلى مكان مظلم ولكن كان بها نهر على وجه الخصوص نهر كبير جبار، ترونه على الخارطة كأفعى امتدت حتى وصل رأسها البحر، فيما ارتاح جسدها متثنيا فوق بلاد شاسعة** " الرواية ص11. أما مكان الشركة في المدينة فهو في " **شارع ضيق مهجور غمرته ظلال حالكة وعدد لا يحصى من النوافذ التي تتحكم بإدخال الضوء** " الرواية ص 13، وموظفات الشركة تنسجان صوفاً اسود وكأنهما يصنعن كفناً. ومن الواضح هنا أن أوربا لا تقل حلكة وسواداً عن إفريقيا، وهو يصف أوربا بالمدينة الضريحية أيضاً ص 34. ويعمد كونراد إلى أنسنة الشاطئ وهو على الزورق في النهر ليوحي لنا بالمجهول " **راقبت الشاطئ، إن مراقبة الشاطئ ينحدر قرب السفينة أشبه بالتفكير بلغز، ها هو أمامك مبتسماً، عابساً، داعياً ، عظيماً، حقيراً، باهتاً، أو وحشياً ودائماً أبكماً تلوح عليه علائم رغبة بالهمس ...**" الرواية ص 18.

استطاع الروائي من خلال استعماله للوصف أن يستكمل جزءا كبيرا من السرد كما في هذا المقطع " **بينما كنت أتقدم من الظلام إلى حيث الوهج وجدت نفسي خلف رجلين يتحدثان وسمعت اسم كورتز يتردد** " الرواية ص

---

[1] مسألة الأدب والفن ، ميخائيل باختين. نقلا عن : الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، د. علي ابراهيم، الأهالي، دمشق، 2002 : 99.

[2] بناء الرواية : 78.

[3] الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية، د. صبحي حافظ، مجلة الاقلام ، ع 11. ع 12، 1986. نقلاً عن في النص الروائي العربي، د. ابراهيم جنداري، دمشق، 2012 : 149

33. ولكونراد القدرة على أن يجعل الوصف يوازي حدثاً في الرواية وهو موت كورتز " **وعندما سار الزورق بسرعة تبلغ ضعف سرعة صعوده كانت حياة كورتز هي الأخرى تمضي بسرعة** " الرواية ص99. ومن الواضح الآن أن كونراد يضفي على عالمه الروائي جوا من السواد والظلمة سواء في أوربا أو إفريقيا وكأننا في قلب الظلمة أينما توجهنا.

بناء الشخصية وتمثلات الاخر:

يعد الانسان الموضوع الرئيس في الرواية، وعن طريق شخصيته وملامحه وانفعالاته يستطيع الروائي إن يوصل الرسالة التي تحملها الرواية وللشخصية مفهومات متعددة في الرواية، فالشخصية في المذهب الاجتماعي تعبر عن رؤية اجتماعية واعية وتأثير تغيرات الحياة وظروفها في تشكيل شخصيات الناس أحد منجزات الواقعية النقدية. أما المذهب النفس فقد استبدل الواقع الاجتماعي بالواقع النفسي، لكن مفهوم الشخصية في الرواية الحديثة إنه ليست جزء من الحبكة ولا تؤطرها الحبكة، بل تلتحم الحبكة مع الشخصية في نسيج واحد فيتحدد الحدث [1].

واستطاع كونراد من خلال استخدامه لراويين في الرواية أن يصور الشخصيات لتؤدي الأحداث كما هو مرسوم لها. وفي الرواية شخصيتان رئيستان فقط هما مارلو وهو الراوي الرئيس للرواية وكورتز، الشخصية التي سنلتقي بها في أخر الصفحات ولا نعرف عنها شيئاً إلا من خلال الآخرين.

يستطيع المتلقي إن يتعرف إلى مارلو عن طريق الراوي الغفل " **كان جوالاً أيضاً بينما يحيا معظم البحارة حياة استرخاء، عقولهم في حالة بقاء في الوطن**" الرواية ص 8. والجوال هنا تعني المعرفة المستمدة من مصادرها مباشرة، وأن ما سيقوله مارلو سيكون صحيحاً لأنه جاء نتيجة خبرة ميدانية من رجل يختلف عقله عن الآخرين، والرجل الأوربي جوال أيضاً، وهو يستمد معرفته عن الآخر نتيجة السفر والرحلة والاقامة في البلد الآخر. ويحرص الراوي الغفل على تشبيه مارلو ببوذا وكأن ما يسرده مارلو نوعا من الوحي المقدس " **بدا ثانية رافعاً إحدى ذراعيه من المفصل بينما راحة يده باتجاه الخارج فاتخذ برجليه الممدودتين أمامه وضع بوذا يلقي موعظة بملابس أوربية** " الرواية ص 9. لا يتعرف المتلقي إلى ملامح مارلو، ولكنه يتعرف إلى ملامح وجهه وهو منهمك في السرد ومنفعل به. يصف الراوي الغفل وجه مارلو في منتصف الرواية تقريباً " **كانت هنالك وقفة سكون عميق، ثم اشتعل عود ثقاب فظهر وجه مارلو النحيل منهكاً أجوف بتجاعيده الطويلة وجفونه المثقلة تعلوه سيمياء اهتمام مركز، وبينما كان يسحب أنفاساً قوية من غليونه بدا وجهه وكأنه يأتي ويذهب داخل الليل بالتموجات المنتظمة للهب الخفيض وانطفأ عود الثقاب**" الرواية ص 69. ويلحظ على هذا الوصف شغف كونراد بلعبة الظل والضوء، فضلا عن تذكير المتلقي إن الراوي الأول والمستمعين ما زالوا مشدودين إلى الاستماع، ليس فقط الاستماع ولكن تبين ملامح الراوي لحظة السرد، الأمر الذي يشد القارئ أيضاً.

أما كورتز فنتعرف إلى شخصيته عن طريق مارلو فقط، إذ يكلف مارلو بإحضار كورتز من قلب الظلمة، ويواجه صعوبات جمة حتى يصل اليه ويكون كورتز في القسم الأول من الرواية شخصاً مجهولاً وعظيماً بالنسبة إلى مارلو لذلك يسأل أحد الموظفين " **اخبرني من فضلك من هو السيد كورتز هذا؟** " **فيجيب الموظف** " **أنه أعجوبة إنه رسول الشفقة والعلم والتقدم ويعلم الشيطان رسول أي شيء هو آخر** " ويضيف بعد قليل " **سيدي، لا أريدك أن تسيء فهمي خاصة انك ستقابل كورتز قبل أن أتشرف بهذه المقابلة بكثير، ولا أريده أن يأخذ فكرة خاطئة عن تصرفي**" الرواية ص 36.

وعندما يصل مارلو إلى كورتز نراه وقد تحول إلى إله " **لقد أسهمت أوربا كلها في صنع كورتز**" هكذا يقول مارلو، أما كورتز فقد كتب في تقريره الذي أعده للجمعية الدولية لإنهاء الأعراف المتوحشة وقد كتب التقرير بلغة أدبية راقية كما يخبرنا مارلو " **... من إننا نحن البيض يجب أن نظهر لهم (المتوحشون) في صورة كائنات خارقة للطبيعة، يجب أن نأخذهم بالقوة كالآلهة** " الرواية ص 72. ولكن كورتز يكون في مرحلة الاحتضار، عندما يصل مارلو، ويدهش للطقوس التي كانت تقام له لدرجة أنه لا يستطيع نقلها، وفي الوقت الذي يجد فيه أن كورتز " **مجرد صوت، صوت تردد بعيدا في الأغوار؛ ليخبئ ظلمة قلبه إلا أنه كان رجلاً عظيماً، كان لديه شيء ليقوله وقد قاله، وكانت نظرته تسع العالم كله بحيث تخترق كل القلوب التي تخفق في الظلام** " الرواية ص103. يظهر كورتز هنا وكأنه حامل رسالة، واستطاع فعلاً أن يجعل السكان السود يعبدونه وينفذون أوامره وكانت سطوته غير عادية وكان الزعماء يأتون إليه وهم يزحفون.

أما تمثل الآخر في الرواية، والآخر هنا هم السود أو سكان إفريقيا، فإننا نستطيع التعرف اليهم عن طريق مارلو فقط، فليس لهم أي حوار أو رأي ما، وكأنهم آلات مسيرة في الرواية. يقول مارلو " **فقد كانوا ثلاثين وكنا خمسة وإن ذلك ليدهشني كلما فكرت به الآن، كانوا ضخاماً أشداء ولا قدرة كبيرة لديهم لتقدير الأمور**" الرواية ص 60. وكأن هذا ما يبرر فتح الأرض يقول مارلو في موضع آخر" **إن فتح الأرض الذي يعني غالباً انتزاعها من**

[1] في النص الروائي العربي : 178.

أولئك الذين لهم بشرة مختلفة أو أنوفا أكثرا تسطحا من انوفنا بقليل ليس شيئا جميلا حين تتأمله بعناية زائدة وما يغفر له هو الفكرة فقط، فكرة تختفي وراءه، لا تظاهر عاطفي بل فكرة وإيمان لا أناني بالفكرة ، شيء يمكن لك أن تقيمه وتنحني أمامه وتقدم له قربانا ... " الرواية ص 211 ويستطيع الباحث أن يصف شخصية بأنه ذلك الرجل الحسي الذي يتبع شفرة الملاح البسيطة إلاّ إنه يمتلك خيال الخونة وشكوكهم ووساوسهم الذاتية، وهو يواجه أزمته بنجاح. أما كورتز فيمثل النقص في الانسان المحدث ومن خلاله يحصل مارلو على معرفة الذات.

الخاتمة

من وجهة نظر معينة، تمثل رواية (قلب الظلام) إدانة للاستغلال الاستعماري البشع في إفريقيا، يقول مارلو " **كم هو غريب إنني تقبلت هذه المشاركة غير المتوقعة، هذا التفضيل للجثام الذي تملكني في تلك الأرض المظلمة التي غزتها تلك الأشباح الوضيعة الجشعة"** أوهي قصة الرعب الإنساني كما يعيشه كورتز، العظيم الشرير الذي يثير الرعب حتى في غيابه عن المسرح، وتوصف أوربا ـ بلا تحديد للاسم ـ بصندوق قمامة التقدم، ويوصف جامعو العاج بقطط الحضارة الميتة ص73. وعندما يعود مارلو إلى أوربا بعد الرحلة يجدها ملفوفة بالظلام الذي ترمز له إفريقيا.

ويمكن أن تفهم الرواية؛ على أنها تمثل صراع إرادة الانسان مع الطبيعة، ومدى ثباته عندما يصطدم مع الشر الكامن عند الانسان الآخر، إلا أننا من جانب آخر ، يمكن أن نعد هذه الرواية، جزءاً من الفكر النقدي الذي يمارسه الغرب في فهم ذاته، وذلك من خلال قالب روائي له درجة عالية من الأداء الفني، وكانت مهمة كونراد (مارلو) هي البحث في أعماق الرجل الأبيض عن تجليات القوة والضعف، والكشف عن العنف الداخلي ومعاينته في لحظات مواجهة المجهول، وكانت مهمة الطبيب في الرواية تسجيل هذه الحالات سريريا، من أجل الوصول إلى أداء أفضل في المستعمرات التي تمتاز بمناخ غير ملائم دائما للرجل الأبيض. ولم نستطع أن نعرف شيئا عن الرجل الأسود إلا من خلال مارلو وموظفي الشركة فقط ، يقول مارلو " **ولا أعتقد أن أيا منهم كانت له فكرة واضحة عن الزمن مثلنا نحن الذين نبعد عنهم دهورا عديدة كانوا لا يزالون ينتمون الى بدايات الزمان ولم تكن لديهم خبرة موروثة لنعلمهم حسبها"** الرواية ص59. فهل يعد جهل الرجل الأسود بفكرة الزمن مبررا لتغييبه عن المشاركة الفاعلة في أداء الرواية؟؟

إذن يمكن القول إن (قلب الظلمة) تنتمي إلى تلك الروايات التي تقرأ على مستويات متعددة، وتثير فينا أسئلة حرجة، وآراء متباينة حول الهدف الأخلاقي الذي ترمي إليه هذه الرواية.

المصادر
ـ أشكال الرواية الحديثة ، مجموعة مقالات ، تحرير فان أوكونور، ت نجيب المانع ، دار الرشيد، بغداد، 1980.
ـ الإستشراق، المعرفة السلطة الانشاء، إدوارد سعيد، ت، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1981.
ـ أعلام القصة في الأدب الانجليزي الحديث ، الدكتور طه محمود طه، القاهرة، بلا ت .
ـ بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
ـ الثقافة والامبريالية، إدوارد سعيد، ت ، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1998.
ـ دراسات في الرواية الانجليزية، د. أمين العيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
ـ الرواية الانجليزية ، والتر ألن، ت: صفوت عزيز جرجيس ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د ت.
ـ الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، د. علي ابراهيم، الأهالي، دمشق، 2002.
ـ عصر الرواية، مقال في النوع الأدبي، الدكتور محسن جاسم الموسوي، مكتبة التحرير، بغداد،1985.
ـ قلب الظلام، جوزيف كونراد، ت ، نوح حزين، دار ابن رشد، بيروت، 1979.
ـ مدخل إلى الرواية الانكليزية، آرنولد كيتل، ت، هاني الراهب، وزارة الثقافة ، دمشق، 1977، المجلد الثاني :
ـ معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين تونس، لبنان، 2010.
ـ النص الروائي العربي، د. ابراهيم جنداري، دمشق، 2012

المجلات:
ـ فرجينيا وليناردوولف، د. طه محمود طه، مجلة عالم الفكر، ، وزارة الاعلام ، الكويت، المجلد التاسع، العدد الرابع.